

CONTRA ELS CESARISMES. UNA LECTURA DE *PESCADORS D'ANGUILES* (1947), DE RAMON VINYES

Francesc Foguet i Boreu

Universitat Autònoma de Barcelona

Et passa el mateix que als pescadors d'anguiles. Amb l'estany encalmat, no agafen res, però tan bon punt remouen el llaquim amunt i avall, sí que pesquen. També tu pesques, tot confontent la ciutat.

Els cavallers, d'Aristòfanes (traducció de Manuel Balasch)

Camí de l'exili, Ramon Vinyes retornà a Colòmbia, el 26 de febrer de 1940, tot fugint de l'avanç de les tropes nazis en terra francesa. L'experiència de la guerra espanyola, en què les potències europees havien optat per una no-intervenció infame, li permetia d'adoptar una actitud lúcida i expectant en relació amb els mecanismes de la política internacional coetània. Un cop instal·lat de nou a Barranquilla, Vinyes col·laborà regularment a *El Heraldo*, un dels diaris d'aquesta ciutat caribenya, durant l'any 1940, amb unes «Notas editoriales» publicades a la pàgina tres, que abordaven, sobretot, aspectes candents de la situació política europea, convulsionada per la guerra.¹ Com a demòcrata convençut, antifeixista i republicà, Vinyes no sols valorava les inèpcies de democràcies sòlides com ara la francesa i l'anglesa, sotmeses a les seves pròpies contradiccions, sinó que també alertava dels perills que corria el sistema democràtic, assetjat pel nazisme i per l'estalinisme, perquè tant l'un com l'altre negaven un dels valors crucials en l'ideari vinyesià: la llibertat individual i col·lectiva (Foguet, 2005a i 2005b).

Una democràcia més democràtica

Enfront d'actituds escèptiques o incrèdules, Vinyes considerava que no eren les democràcies les que estaven corrompudes, sinó els qui governaven sense seguir els principis democràtics. Allò que esquerdisava les democràcies era la manca d'autèntics demòcrates, és a dir, l'actuació indigna de governants que se'n feien dir, però no ho eren. Al capdavant, la democràcia reclamava llibertat d'expressió, sacrifici personal en favor de l'interès col·lectiu, implicació social activa, educació per a la llibertat col·lectiva, ètica política. Vinyes estava en contra de qualsevol solució antidemocràtica que, amb el pretext de remeiar els mals de la democràcia, volgués imposar un

règim de grup que anul·lés qualsevol discrepància, renegué de la llibertat i restablís l'esclavatge. L'opció passava per confiar en les possibilitats humanes d'avançar endavant i, en conseqüència, d'enfortir la democràcia, tot desempallegant-se de les derives totalitàries i enfondint en la llibertat de pensament («Democracias corrompidas», *El Heraldo*, 30-07-1940).

Contrari a tota mena de totalitarismes, Vinyes es mostrava incondicional de la llibertat com a base de qualsevol millora democràtica i atacava de dret els messiànics que propugnaven una «civilització nova» a costa d'erigir un dogma inqüestionable, rebutjar la sociabilitat humana o suprimir la llibertat de pensament. Segons Vinyes, la història demostrava que les civilitzacions (ni Alexandre Magne, ni Cèsar, ni Napoleó en crearen) no podien néixer de la guerra, sinó dels reajustaments posteriors: davant de la «descivilització» d'Europa, calia que el vell continent recuperés la llibertat i la pau perdudes («Civilización nueva», *El Heraldo*, 09-07-1940). Vinyes vinculava el concepte de civilització amb els valors de la democràcia i apel·lava a l'home del Nou Continent perquè treballés per una civilització que fos una conquesta de l'esperit, una civilització que abolís l'esclavitud, alliberés l'ésser humà i en fes un individu insubmís a la immolació que l'estat dictatorial li reclamava per convertir-lo en «ramat».

Ni Hitler, ni Mussolini

Com ja havia fet en plena guerra i revolució del 1936-1939, Vinyes expressà, en els articles publicats a *El Heraldo*, una oposició frontal als totalitarismes. Amb una referència explícita a *Els ocells* d'Aristòfanes, denuncià la trampa endèmica de la superioritat de la raça que, d'ençà dels grecs, havia dut alguns pobles, com l'alemany, a considerar-se superiors i a participar en els «campeonatos de imperialismo» («La superioridad de una raza», *El Heraldo*, 26-03-1940). En aquest sentit, l'aparició d'*Essai sur l'inégalité des races humaines*, de M. A. de Gobineau (1853-1855), havia empès l'Alemanya política, convençuda de la seva superioritat, a entrar en la lluita d'idees: Hitler o Rosenberg —el mitòman del nazisme— no havien inventat res, sinó que simplement havien manipulat o tergiversat el bagatge intel·lectual dels grans pensadors germànics. Vinyes comparava els ocells de la sàtira aristofanesca, declamant davant del públic d'Atenes el seu origen diví, amb «las egregias teorías nazis de pueblo predestinado»; confrontava, també, la universalitat del patrimoni filosòfic i literari alemany amb l'«anti-humanitat» de Hitler i els seus sequaços, que erigien la teoria de l'«espai vital» (un concepte que, per cert, també apareix, com veurem, a *Pescadors d'anguiles*) per apoderar-se, per la força, dels territoris dels veïns, esgrimint la seva condició de poble escollit, de raça superior.

Aliadòfil i antimilitarista sense fissures, Vinyes tenia molt clar que Hitler era un paranoic que duia el seu poble al sacrifici i que els germanòfils no feien res més que defensar una errònia posició conservadora, d'ordre, que donava ales al dictador. El triomf de Hitler suposaria la victòria del nacionalisme xenòfob que erigeix un Estat en principi absolut, que anulla l'individu i que capgira el sentit dels valors perennes: «se vuelve eterno lo transitorio, necesario lo contingente, absoluto lo relativo, anti-derecho el derecho, fuerza la autoridad; feroz regresión a la más tupida y ciega barbarie» (Vinyes, 1982a: 244-245). Enfront de l'ús primari de la força, Vinyes apostava

pel cultiu del cervell. La barbàrie comesa pel nazisme romanès, fill legítim de l'alemany, anticipava el que podria esdevenir-se si Alemanya vencia la guerra: «Asesinatos, horror, cataclismos. Las matanzas locas de la Guardia de Hierro rumana no son sino la continuación persistente y fatal de otras matanzas olvidadas, desconocidas, o que no quieren conocerse» («Nazismo contra nazismo», *El Heraldo*, 03-12-1940).

Els totalitarismes atemptaven contra el cor de les democràcies representatives, ja que elevaven la voluntat individual d'un dictador a ser acatada indiscutiblement. Com uns nous cèsars, Hitler i Mussolini havien simplificat el comandament en el sentit que ni en el seu partit calia que vetllessin: n'hi havia prou que pensessin en ells mateixos i imposessin la seva voluntat. Les democràcies, tanmateix, no podien caure en el mateix parany: lluny de partidismes estèrils, havien de treballar pel conjunt del país, per un programa autènticament democràtic («Los ingleses son lentos», *El Heraldo*, 19-03-1940). Vinyes opinava que la guerra coetània podia ser perfectament previsible si es tenia en compte la psicologia de Hitler i altres caps d'estats totalitaris, però que algunes democràcies, com ara l'anglesa, semblaven les úniques de no pressentir-la com a inevitable, potser amb l'esperança d'impedir-la o enduts per un «realismo bastante alejado de la realidad» (ibídem). Vinyes no s'estigué de criticar, en el seu «Diari íntim», la posició d'Anglaterra durant la guerra del 1936-39 que, per interessos capitalistes, havia fet bona cara al «monstre» (Vinyes, 1982b: 19). De fet, les democràcies anglesa i francesa havien estat hostils al govern legítim de l'Espanya democràtica i, en conseqüència, amb la seva política de no-intervenció, havien afavorit el deliri imperialista d'Alemanya i Itàlia (Vinyes, 1982a: 327-329).

Contra la submissió a l'estat totalitari i a la condició de «ramat» a què sotmetien els homes els ultranacionalismes, el savi català (1982a: 250-251) propugnava una «revolució» que, refractari a qualsevol mena de servilisme, intentés d'acabar amb les ments esclavitzades, que treballés per un món més equitatiu i que lluités per una democràcia representada per un poble que era la suma de voluntats (i no una voluntat única). Vinyes oposava l'individu amb drets al que els havia perdut i havia estat devorat per l'engranatge de la «màquina estatal», i declarava la guerra a l'Home-Estat en favor de l'individu «representant» de l'Estat fet d'individus lliures. Sota el mandat de Hitler, com també de Mussolini, la fallida de l'Europa de la intel·ligència i de la llibertat donà pas a l'Europa de les dictadures, de la qual fugien, en èxode, com abans havien fet els catalans, els escriptors francesos, els txecs, els polonesos, els jueus, els noruecs, els italians o els alemanys (Vinyes, 1982a: 276-278).

Respecte als imperialismes nord-americà i anglès, amb qui els germanòfils volien equiparar l'alemany, el berguedà considerava que la diferència era abismal perquè el nazifeixisme exigia colònies, mentre que els altres eren un «mal menor», atès que no solament contribuïen a l'expansió econòmica del país, sinó que no en coartaven la llibertat de pensament (Vinyes, 1982a: 301). En canvi, Alemanya atemptava contra els drets de l'home, parlava de «races privilegiades», proscribia i reprimia la dissidència, emmordassava la premsa, exigia una veu única, etcètera. Com havia fet Guillem II durant la primera guerra europea, Hitler reclamava el seu «espai vital», la supremacia absoluta, encara que fos a costa del sacrifici de milers i milers d'homes («Testimonios pretéritos», *El Heraldo*, 15-10-1940). L'aliança d'Alemanya amb Itàlia i el Japó, consumada en el pacte tripartit del 27 de setembre de 1940, culminava el sùmmum del cinisme dels dirigents dels tres països, per tal com, després de desencadenar la guerra, enarboraven la paraula *pau* amb

aires d'amenaça; per a Vinyes, aquesta pau només podia ser la dels sepulcres, ja que cap dels tres països estava en disposició d'oferir al món l'autèntica cultura i l'autèntica pau («Vocabulario equívoco», *El Heraldo*, 01-10-1940).

Stalin, un dictador més

Ni Hitler, ni Mussolini, però tampoc Stalin. Les suspicàcies expressades durant la dècada dels anys trenta cap a l'estalinisme augmentaren encara més en plena guerra europea. En el redós del seu «Diari íntim», Vinyes es mostrava molt dur amb l'estalinisme. Així, a propòsit de *Retour de l'URSS*, d'André Gide, el dramaturg berguedà anotava que, en tots els països del món, l'escriptor de vàlua sempre havia estat un revolucionari, un combatent que de manera més o menys conscient anava contra corrent i duia als esperits i als cossos un ferment d'insubordinació i de rebel·lia (Vinyes, 1982b: 9-10). Com en les altres dictadures, la URSS era governada, segons Vinyes (1982b: 10-11), per un grupet d'homes, sense la participació del poble, i apuntalada per una rècula de buròcrates inútils i conformistes. El deliri imperialista de Stalin, de més a més, ressuscitava el somni de Pere el Gran i era incongruent amb el programa revolucionari de la URSS («Finlandia», *El Heraldo*, 12-03-1940).

Vinyes creia que, en el fons, la mediocritat esdevenia el comú denominador dels grans dictadors coetanis, Stalin, Hitler, Mussolini, fins al punt que tots tres, mancats de grandesa, s'emmirallaven en altres figures que els havien precedit: Pere el Gran i Ivan el Terrible en el cas de Stalin; Frederic II i Bismarck, en el de Hitler; i Juli Cèsar, en el de Mussolini (aquest darrer, tingut pel més teatral de tots: «Mussolini siente eternos laureles, romanos e imperiales bajo su calva», «José Stalin», *El Heraldo*, 02-08-1940). La política internacional de Stalin —amb els pactes de conveniència amb Hitler— havia demostrat, com analitzava Vinyes, que no diferia gaire de la dels altres dictadors en les seves aspiracions de conquesta: no era una excepció, sinó un dictador europeu més, un impulsu mediocre que lligava amb la mediocritat del temps. És per això que Vinyes trobava estrany que els qui admiraven Mussolini i Hitler execessin, per contra, Stalin, ja que la història demostrava que tots els dèspotes se sostenien amb l'eliminació de l'adversari, la prohibició de la llibertat de pensar i l'exigència de la submissió absoluta. Les conseqüències eren, fet i fet, les mateixes: «Muerte, ruinas, atraso, hambre, perversión» (ibídem).

França, vexada i dividida

Des de Barranquilla, tal com revela el seu «Diari íntim», el dramaturg berguedà seguia amb inquietud i esperança l'evolució de la guerra europea, concebuda com una «continuació» de la tragèdia que inaugurà la guerra espanyola (Vinyes, 1982b: 18). Vinyes es dolia, també en els papers privats (1982b: 19), de la manca d'empatia de França durant la guerra espanyola, que contrastava amb el fet que els demòcrates catalans, en esclatar la conflagració europea, havien

considerat com a pròpia la causa de França. En públic, en els articles per a *El Heraldo*, denunciava l'auge del nacionalisme intransigent del sector de Maurras —una de les seves bèsties negres— i constatava que, malgrat disposar d'un pòsit intel·lectual extraordinari, França mai no havia abanderat una teoria de la superioritat de la raça. En canvi, a Alemanya, de Fichte ençà, diversos «superhomes» havien cercat una bandera i un «espai vital» al·legant una hipotètica superioritat de raça, fins al punt que, coetàniament, la coalició nazifeixista d'Alemanya i Itàlia («con el fervor de voz de grillo de los residuos de una España barroca que proclama imperio apoyada en muletas») havia fet capitular França, «la nación que representa el cerebro universal máximo» (Vinyes, 1982a: 275-276).

La França real, la de la cultura, la de la Il·lustració xocava contra la França que naixia de les circumstàncies, la fictícia, la del mariscal Pétain. Davant de la França autèntica que valorava l'individu, s'erigia una altra França —influïda pel nazisme— que enaltia la massa en un pacte contranatural: la pàtria de Voltaire, de Pascal, de Descartes, de Lavoisier, de Renan o de Pasteur era «un manantial de fuerza, un torrente, un ímpetu vital», mentre que la França totalitària, conservadora, trencava amb la tradició de vint segles de civilització, història i pensament. Per a Vinyes, no cal dir-ho, la França universal, la del París «capital dels pobles», era l'autèntica («Las dos Francias», *El Heraldo*, 16-07-1940). La França vertaderament democràtica, la dels enciclopedistes i els escriptors, la de la intel·ligència, era la que havia de servir de model per a Amèrica, ja que esdevenia el símbol de la llibertat individual i dels drets humans, enfront dels valors negatius que encarnaven des dels absolutistes fins a Pierre Laval, ministre d'estat de Pétain i col·laborador de l'Alemanya nazi (Vinyes, 1982a: 321). El mariscal Pétain emblemàtica la comèdia de falsedats francesa que havia conduït a signar l'armistici amb Alemanya i Itàlia i a practicar una política activa de col·laboració amb el nazisme (Vinyes, 1982b: 99).

Mirada colombiana

La guerra europea tensà encara més les societats que, com la colombiana, es trobaven en un procés de democratització creixent, encara que amenaçat permanentment per les forces reaccionàries. Els governs liberals colombians endegaren, des del 1930, uns projectes d'extensió cultural de gran abast popular (Silva, 2005) que recorden, en certa manera, els de la República vençuda pel feixisme espanyol. Vinyes, des de les pàgines d'*El Heraldo*, valorà molt positivament la feina «efectiva, modernísima, y admirablemente bien orientada» d'intensificació cultural per tots els mitjans (concerts, teatre, edició, publicacions) que havia dut a terme Jorge Eliécer Gaitán, ministre d'Educación Nacional de Colòmbia (Vinyes, 1982a: 262-263). En les democràcies, la necessitat imperiosa de promoure l'educació i la cultura en constituïa un dels fonaments. I, a Colòmbia, un país tan mancat en aquest sentit, el Ministeri d'Educación Nacional hi havia emprès iniciatives culturals encomiables que començaven a materialitzar-se arreu del territori (Vinyes, 1982a: 265; cf. també, sobre la política educativa de Gaitán, «Desanalfabetización», *El Heraldo*, 17-09-1940, i «Feria del arte», *El Heraldo*, 08-10-1940).

Vinyes aplaudí amb entusiasme l'obra educativa del govern colombià del president Eudardo

Santos durant el 1940 i coincidí amb Gaitán a l'hora de valorar democràcia i educació com un binomi inseparable, ja que, en sistemes democràtics fràgils com el del país atlàntic, urgia de capacitar el poble perquè exercís el dret d'escollir i fer-se representar: «los tiempos de ahora no son tiempos de democratismos platónicos: son tiempos de barricada y de avance motorizado. Las excelencias de la Democracia no se pueden cantar como una serenata. Hay que poner pie en el suelo y ser democrata de lucha, lo que equivale a decir que se debe formar en las filas de los que trabajan en pro de la cultura, que es trabajar en pro de la Democracia» (Vinyes, 1982a: 343). Curiosament, *Pescadors d'anguiles* —profètica en tants aspectes— es va publicar un any abans de l'assassinat de Gaitán, que tingué lloc el 1948, a partir del qual es desfermà la violència que, sota formes diferents, ha perviscut fins avui a Colòmbia.

El desenllaç de la guerra europea a favor dels aliats i la redefinició de l'escaquer internacional frustraren les esperances de Vinyes. Les seves lúcides interpretacions a propòsit de la situació de la política europea s'erraven de mig a mig en confondre's els desigs amb la realitat. Quan el final de la guerra europea començava a entreveure's, Vinyes tenia la confiança, compartida per tants altres exiliats catalans i pels sectors progressistes colombians, que el dictador Franco (amb la seva «política necrofílica» [Vinyes, 1982a: 397]) seria expulsat del poder sota la pressió d'Anglaterra i els Estats Units d'Amèrica. Ho manifestava així en una entrevista que Alfonso Fuenmayor li féu per al setmanari *Cromos* de Bogotà, publicada el 27 de gener de 1945, en la qual exposava que el problema que se'n derivaria fóra la manca d'entesa i l'ambició de comandament dels grups polítics, entestats a conservar les posicions que tenien abans i barallats per petites cobdícies i per enfrontaments personals (Vinyes, 1982b: 377-378). De seguida, tanmateix, Vinyes s'adonà que els anglesos s'estimaven més donar suport a Franco i feien els ulls grossos davant de la repressió que la dictadura exercia sobre els vençuts, alguns dels quals havien lluitat per Anglaterra, com manifestava en un article publicat a *El Mundo*, el 12 d'agost de 1946, intitulat significativament «De la "Dignidad Humana", todavía» (Vinyes, 1982b: 404). Cada vegada es féu més evident que, tant als Estats Units com a Anglaterra, els convenia millor Franco que no pas una democràcia representativa; l'esperança covada en els primers anys d'exili de tornar a una Catalunya lliure s'esvaïa definitivament (Gilard, 1989: 107-117).

Democràcia, sinònim de llibertat

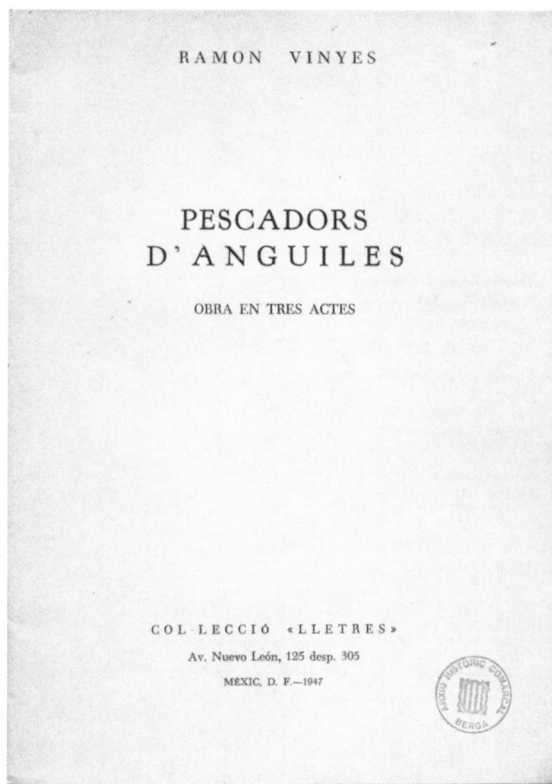
Si Vinyes traduïa en els articles publicats a *El Heraldo* el 1940 les seves inquietuds ideològiques davant de la precarització democràtica de la societat europea, en el terreny més íntim de l'escriptura teatral, el dramaturg berguedà les abocava a *Pescadors d'anguiles*. Aquesta peça, escrita entre els anys 1942 i 1944 i editada a Mèxic el 1947, porta a escena el pensament democràtic antifeixista del dramaturg berguedà a través d'una transposició històrica a l'època romana, a la vida política de Roma, pel seu «valor de paradigma» (Ortega, 1976: 153). Així com en la seva «Talaia» intitulada «Tarragona» i publicada a *Meridià* el 1938 (Vinyes, 2005: 94-96) o en l'article «En defensa de los italianos» publicat a *El Heraldo* el 1940 (Vinyes, 1982a: 334-337), el savi català distingia l'antiga capital del món civilitzat de la Roma bàrbara, la Itàlia de l'art, la de Leonardo,

i la nació bèlica de Mussolini, a *Pescadors d'anguiles* convoca la Roma de Cèsar per enfondir en els orígens dels totalitarismes i en les perversions dels sistemes democràtics que, els uns i les altres, havien desembocat en la barbàrie coetània.

Com confessa Vinyes mateix, *Pescadors d'anguiles* va ser començada a Santa Fe de Bogotà el 7 d'agost de 1942, després de la lectura de «Del Imperio Romano», de José Ortega y Gasset, un assaig publicat el 1941 que «preparava» el seu retorn a l'Espanya franquista: «los elogios al Orden, a las Categorías y a Julio César, iban especialmente dedicados a Franco», assegurava Vinyes el 1946 (1982a: 438). Vinyes degué sentir-se atret, d'entrada, pel paral·lisme que l'autor de *La rebelión de las masas* establia entre la volatilització de la *concordia* i la *libertas* ciceronianes durant l'Imperi Romà i la «desazón radical» que vivia la societat occidental de començament del segle xx. En les pàgines de l'assaig orteguian, hi pogué llegir una interpretació de *De Republica*, de Ciceró, que tendia a veure la «concòrdia» (entre l'aristocràcia i l'alta burgesia) com la garantia de la «pau social», de «bon govern» i de «pervivència de l'estat», mentre que la dissensió radical era vista com una destrucció del cos social i de l'Estat. La concòrdia implicava tenir ben clar qui havia de manar de manera indiscutible i, en conseqüència, qui havia d'obeir de grat o per força. La idea de concòrdia servia, en definitiva, per fonamentar una «realitat inqüestionable» —la dictadura franquista?— que garantiria el «control social».

La tesi orteguiana sobre el conjunt del cos social partia de la convicció que les forces «positivament socials» havien de dedicar-se a imposar un ordre a la resta «antisocial». Naturalment, l'aparell de l'Estat detenia el comandament de l'ordre i s'encarregava, per mitjà de la violència, de garantir-lo. Però, qui havia de manar i fins a quin punt? L'antiliberalisme virulent d'Ortega i la seva aprensió envers la representativitat democràtica el duïen, entre malabarismes dialèctics, a defensar una «vida pública» que evités de caure en mans de la plebs com a força social capaç de formar part del govern i d'atemptar així contra el «consens» que aportaven les forces socials «positives». El Senat havia de manar i el poble havia d'obeir i deixar-se d'aventurismes frontpopulistes. Els mecanismes de representació popular tutelada i l'exercici de la censura podien ser, com es dedueix del pensament orteguian, uns bons sedassos per assegurar la *concordia* i la *legalitas* socials.

Si posem en relació les tesis d'Ortega y Gasset amb la concepció democràtica de Vinyes, és evident que el berguedà n'estava als antípodes: ni compartia la defensa encoberta del cesarisme i l'elitisme oligàrquic, ni «la por a les masses» o l'antiliberalisme del filòsof castellà, ni tampoc acceptava de cap manera un art sotmès a la censura oficial. Escrita sota l'estímul de la lectura de *Del Imperio Romano*, *Pescadors d'anguiles* esdevindria, doncs, una rèplica als plantejaments ideològics orteguians. Fins i tot, en alguns moments, una rèplica directa. Els personatges de Ciceró i de l'Autor 2 refuten de manera irònica les tesis orteguianes, si més no, en tres avinenteses de l'acte segon: 1) quan Ciceró es queixa que alguns dels descendents de Cèsar han interpretat, seguint Fichte, que les llibertats romanes no eren «llibertat individual», sinó «llibertat de càrrec, o sigui de categoria», per bé que obliden que, tot i que havia utilitzat la llibertat en ús del seu càrrec per defensar Octavi, va ser executat per Marc Antoni (Vinyes, 1947: 23); 2) quan Ciceró matisa que Roma entengué per llibertat la voluntària subjecció a les lleis i que no va concebre un Estat que es guiés sol, com afirma algun savi (Ortega), sinó que, tal com fa constar a *Sobre les lleis*, la vida social no pot existir sense comandament o direcció, però això no implica «infal·libilitat» ni «tirania»: «Guiar no és ordenar. [...] Roma fou el poble del Dret i sabé que la llei s'assembla més



Portada de Pescadors d'anguiles (Mèxic, 1947).
(Arxiu Comarcal del Berguedà)

al ferro que a la carn, però que ha d'ésser feta més de carn que de ferro, car ens ha de guiar, no engrillonar. Roma accepta, fa la llei, però sabia que la llei és de carn quan és feta pensant en el conjunt, i ferro quan es paralitza. Un Dictador de Lleis vol dir un que n'és exclòs. També vol dir atorgador de condescendències als afins i un rígid per als contraris. Hi ha d'haver per a tots lleis justes, lleis més de carn que de ferro, car les lleis no són gàbies per a lleons, sinó reglamentació de convivència» (Vinyes, 1947: 29-30); i 3) quan l'Autor 2 assegura que, a Roma, malgrat tot, hi hagué «llibertat d'expressió, de vida, d'iniciativa»:

AUTOR 2 — [...] Que xerrin els baldufes sonores d'avui, els erudits amb tremolors de flam d'espelma, els quals fan el joc vergonyant a les dictadures i juguen als malabars amb la paraula «Llibertat». Els nostres temps, segons ells, han adoptat la llibertat de selva. No! A Roma, i ací, Llibertat —*Libertas!*— vol dir control, acceptació i legislació de drets i deures. La «Llibertat» no exigeix ni dóna privilegis. Els privilegis els dóna l'home de força, car és l'únic al qual li calen addictes d'ulls tancats, fervents que, com a pac d'una incondicionalitat, exigeixen franquícia per a ells i dogal per als altres. (Vinyes, 1947: 30.)

La farsa *Pescadors d'anguiles*, estrafolària i màgica, combina amb encert desigual dues trames que s'entrecreuen en els tres actes de l'obra: d'una banda, la d'un espai irreal, vagament romà, en què diversos personatges que «viuen en el món de la Història» són convocats per Lèsbia a un sopar atemporal que reuneix l'assassí (Brutus), l'eloqüent detractor (Ciceró) i el poètic blasfemador (Catul) de la polèmica figura del Cèsar històric, i, de l'altra, la del «món actual», en què l'Autor que fa comptes (Autor 1) i l'Autor que no en fa (Autor 2) «són traslladats del món dels vius al món dels morts per un miracle de la imaginació» (Vinyes, 1947: 3). Bàsicament, la primera trama vehicula el discurs ideològic contingut a *Pescadors d'anguiles*, mentre que la segona, com veurem més endavant, aborda sobretot el discurs estètic. A través de la bigarrada galeria de personatges històrics, Vinyes ens retrotrau als orígens del cesarisme, als fonaments del feixisme italià —Cèsar com a referent indiscutible de Mussolini [cf. el retrat de Mussolini a (Vinyes, 1982a: 371-372)]— per desemascarar les preteses «dictadures democràtiques» que no farien res més que «actualitzar» el llegat de Cèsar amb un plus afegit, molt segle XX, d'espectacularització. El Cèsar de *Pescadors d'anguiles* ho resumeix en una màxima lapidària: «Avui si un home creu que és Cèsar —i ho creu només ell— el fiquen a un manicomi. Però si ho creuen uns quants el fan Dictador» (Vinyes, 1947: 9).

Els personatges històrics, lleugerament atitellats, que s'evoquen a la farsa vinyesiana pertanyen a una Roma irreal i sorprenent, feta d'anacronismes i inversemblances deliberats a la manera de Giraudoux. Aquesta Roma (a)històrica es projecta en una «mascarada romana», en la qual altres personatges usurpen els històrics per continuar defensant Cèsar: era una manera d'alludir paròdicament al feixisme italià —i per extensió al nazisme o al franquisme— com a perpetuadors, sota caretes «sociopopulistes», de la devastadora herència de les dictadures (potser una intenció semblant guiava *Entreu, lliçó d'història*, un peça perduda del mateix Vinyes). Si la Roma irreal esdevé el paradigma dels orígens totalitaris, el joc de suplantacions ens remet a una democràcia decrepita, precaritzada, inoculada de cesarisme, que ha degenerat perversament no tan sols en el feixisme italià o el nazisme alemany (o el franquisme espanyol), sinó també en les paupèrrimes democràcies anglesa i francesa. Darrere de la façana democràtica, hi havia el «capital modern» que, mentre podia fer negoci, contemporitzava i era democràtic, però, quan no en podia fer, agredia i es tornava primari (Vinyes, 1947: 12). En els països socialistes, en què no hi havia *stricto sensu* un «individu cesari», era tot l'Estat qui en feia, malgrat que actués sota etiquetes d'esquerra.

La rebel·lió dels personatges històrics condueix l'Autor 1 a substituir-los per altres de «falsificats» que, a diferència dels romans, pertanyen al poble —una democratització fallaç que comporta una vulgarització dels mecanismes de poder—. Els únics que contemporitzen són Cèsar i Lèsbia, representants respectivament del dictador (recordem que Cèsar ascendeix al poder gràcies a la coalició de burgesos i poble) i de la meretriu de luxe dels potentats. En l'era de les aparences, aquesta operació d'usurpació pot llegir-se com una doble metàfora: d'un costat, de la substitució dels personatges, però no de les funcions que exerceixen en relació amb el poder (i de la seva exacerbació: els falsificats seran més servils que els autèntics), i de l'altre, del caràcter en aparença popular de les dictadures (feixisme italià, estalinisme, encara que Cèsar fa més fila

de Mussolini o de Hitler que no pas de Stalin) i, més secundàriament, de les democràcies dites d'esquerres, cada vegada més decantades cap al populisme o més «democràticament» precaritzades (com l'anglesa o la francesa). Els mecanismes de suport al poder i de desdemocratització es repeteixen en les forces «antisocials», les quals, en el fons, s'emmirallen en les «positives», per dir-ho en termes orteguians. En aquest sentit, com ja havia fet a *Ball de titelles* (1936), és molt probable que Vinyes apuntés contra la falsedat, la manipulació i la mentida derivades de la farsa política a què, en temps d'esperança, s'abocava la classe política d'esquerres enfervorida pel poder, tot tenint en compte de manera implícita el desencís tant de la política republicana catalana com de la colombiana.

La diatriba vinyesiana s'acarnissa especialment contra els cíncics «pescadors d'anguiles» —un terme manllevat d'*Els cavallers*, d'Aristòfanes—, el corifeu de subalterns que fa la gara-gara als cèsars de torn i que sosté, disposat a vendre's sempre al millor postor, els qui manen amb afalacs i ditirambes impúdics. Contra Cèsar, només s'alça la veu d'un poeta com Catul que és capaç d'afirmar que «les lleis dictades per gent de força no són mai justes: afegeixen força a la força, no dret al dret» (Vinyes, 1947: 12). O un orador com Ciceró, artífex de la «concòrdia dels ordres», que no vol sotmetre's a allò que el tirà demani, que s'atreveix a titllar Cèsar d'orgullós, cruel i egoista i que, com hem vist, defensa la seva idea de llibertat de les manipulacions posteriors (Vinyes, 1947: 22-23). És també Ciceró, acompanyat de Cató i de Brutus, qui «jutja» Cèsar per la seva immoralitat, el seu cinisme i la seva set de poder: «Ets —engalta a Cèsar— el que, amagat darrere d'una cortina d'ètica, de religió d'ordre i de patriotisme, has dit a Roma, amb l'exemple, que tot és lícit. Home funest! [...] Per a la humanitat! Ai, si poguessis veure els dictadors ínfims als quals has obert pas!» (Vinyes, 1947: 33). A aquesta denúncia de fons contra els cesarismes passats i presents, als màxims «pescadors d'anguiles», Vinyes hi empelta la crítica a la confusió que regna en les nacions que es diuen democràtiques, la denúncia dels eufemismes o la contemporització dels discursos polítics, la invectiva contra el militarisme, l'enfrontament clàssic entre els homes de lletres i els poderosos, la paròdia dels poetes que escriuen odes als cèsars, etcètera.

Estètica i compromís

Paral·lelament a la reflexió ideològica, *Pescadors d'anguiles* destil·la en la segona trama —que cada dos per tres trenca violentament l'acció— l'estètica i la poètica vinyesianes transmesa per l'Autor 2 i, en contrapunt, pel seu antagonista l'Autor 1. La mateixa descripció caricaturesca i antònima dels dos autors palesa les simpaties i antipaties que Vinyes té pels dos personatges: tots dos s'han consorciat per escriure una obra «vagament romana, de possible èxit», però l'Autor 1 opta per adreçar-se a «la majoria» a costa de salsa melodramàtica o vodevilesca, truculència i concessions d'allò més estripades, mentre que l'Autor 2 vol una peça més intel·lectual, més respectuosa amb la història i més política (Vinyes, 1947: 10). Al mateix temps, els dos autors «a la recerca de personatges» acaren dues concepcions distintes d'entendre la figura de Cèsar, una diferència que relligaria la trama ideològica amb l'estètica. L'Autor 1 es proposa de presentar-lo com un «home d'imperi» i «d'ordre»; en canvi, l'Autor 2 aspira a demostrar, basant-se en la

idea de llibertat, que tots els assaigs en matèria política ja s'havien perpetrat a Roma: «Monarquia, República, Constitució Aristocràtica, l'altra Constitució, Reformes Agràries, insurreccions del proletariat rural i dels esclaus, pronunciaments casernaris i fins solucions monàrquiques en segon terme» (Vinyes, 1947: 13).

Com és evident, l'*alter ego* de la poètica vinyesiana és l'Autor 2 —secundat en part per Ciceró—, ja que no tan sols no es deixa endur per l'afany d'èxit comercial, sinó perquè defensa una actitud ètica i estètica que Vinyes feia seva: el discurs estètic de l'Autor 2 proclama, al capdavant, una poètica compromesa. Només cal comparar, per corroborar-ho, la posició del personatge amb l'article «¡Hemos reído tanto!», publicat a *El Heraldo* l'11 de juliol de 1940, en el qual Vinyes, citant com a model Margarida Xirgu, defensava un teatre que convidés a pensar i, com ordeixen les dues trames de *Pescadors d'anguiles*, establia el lligam entre estètica i política: «Hace algunos años que todo se conjura para llevar a la mayoría al estado de necesitar guía por la incapacidad de guiarse ella misma. En tiempo en que el individuo, para ser de utilidad a las democracias, debería pensar, el pensamiento resulta un castigo. El cerebro, maltrecho por especulaciones mercantiles, ha de preservarse y ser preservado de toda especulación espiritual» (Vinyes, 1982a: 283-284).

Ciceró acusa l'Autor 1 de ser un «pastisser teatral» que omple de serradures el cervell del poble i que, com qualsevol altre «pescador d'anguiles», afavoreix d'aquesta manera la vinguda dels «Cèsars o els seus equivalents» (Vinyes, 1947: 27). Completant la crítica ideològica de Ciceró en termes estètics, l'Autor 2 es dol que, fins i tot en un temps dit de revolució, s'optés per un teatre d'evasió i comercial en lloc d'un que plantegés problemes a l'escenari; els assaigs més innovadors topaven amb l'excusa que el públic era massa conservador i, com en l'àmbit polític, les conseqüències foren un progressiu embrutiment moral. Vinyes devia pensar potser en la socialització teatral del temps de la guerra, però també en els intents de renovació de les avantguardes, algunes de les quals, al cap i a la fi, havien contribuït a donar cobertura ideològica al feixisme:

AUTOR 2 — [...] La Humanitat mai no havia vist tanta destrucció, tant crim, tanta follia. L'elogi del paranoic, fet per l'art d'avantguarda, ha rimat amb la tasca dels paranoics que ha desfet el món. Quins beuratges s'han servit! Primer: espai vital. Després: la salvació de la Humanitat a punt d'esfondrar-se. Del comerç no se n'ha parlat mai. I després encara: la religió, la matèria, l'esperit. Ha confessat algú que tanta xerrameca i tanta teoria no passaven d'un intent de viure sense treballar gaire? No! La paraula que no s'ha pogut escoltar al teatre, per avorrida, s'ha escoltat a la plaça pública i, el que és pitjor, ha abrindat les passions i abocat damunt de la Humanitat una allau de foc i ferro... (Vinyes, 1947: 28.)

La irrupció a escena dels personatges «falsificats» que substitueixen els històrics té un correlat estètic que amaneix la farsa de vagues ressonàncies romanes del primer acte amb un costumisme exòtic deliberadament anacrònic que, al final de l'acte segon, torna a l'ambientació romana. A l'acte tercer, en canvi, l'acció deixa definitivament enrere el món de la història i, tot accentuant la sàtira de comportaments socials, se situa en l'època actual. Vinyes hi opera un nou transformisme metateatral dels personatges, en virtut del qual converteix tant els «falsificats» com els «autèntics» en figures transplantables al present, sense que canviï la funció que exerceixen: hi trobem també, per tant, el Gran Polític que usurpa el paper de Cèsar, el nou líder «democràtic»

de les majories enganyades, *i tutti quanti*. L'intricat joc de paral·lelismes que s'estableix entre els personatges de l'acte tercer i els dels actes primer i segon encreua parelles simètriques en funcions equivalents en temps distints, entre les quals són especialment reeixides les d'el Pobre poeta (Catul), el Cambrer de cafè (Ciceró) i el Desenganyat (Brutus).

L'acció s'ubica en un cafè restaurant, «El Sol de Mitjanit», un lloc de trobada i de pas —una mena de llimbs— inequívocament vinyesià, en què es reuneixen les més singulars penyes literàries i polítiques. Hi conflueixen, a batzegades, oradors revolucionaris, literats i poetes desenganyats de la vida o bojós d'una moralitat impecable, en una atmosfera que, en alguns aspectes, recorda *Fum sobre el teulat*; i també polítics amb la seva cort d'aduladors, gent d'ordre d'una noblesa i burgesia «revingudes», i representants de la banca i l'oratória que, en aquest cas, remetent a *Ball de titelles* i a les ambientacions grotesques d'alguns dels seus contes tropicals, com ara «La mulata Penèlope». En una nova pirueta metateatral, l'obra fa referència a l'estrena reeixida que l'Autor 1 ha fet de l'obra *Pescadors d'anguiles*, mostra del triomf de la comercialitat més banal, a la qual han assistit l'apoteòsica *high life* que envolta o ensuma el poder, com els nous «paràsits», els nous «pescadors d'anguiles». Enmig d'aquesta trobada entre descamisats i arribistes, entre grimpadors i enfonsats, l'Autor 2 rebutja qualsevol entesa amb el «nou Cèsar», el Gran Polític, que li brinda —amb tot el cinisme del món— la possibilitat de «pescar d'anguiles»:

GRAN POLÍTIC — No contesteu la meua oferta?

AUTOR 2 — La de pescar anguiles? I si us diguéis, per la meua part, que no en sabia pescar?

GRAN POLÍTIC — Se n'aprèn.

AUTOR 2 — Vaig voler arribar al públic, aparellat amb un autor dels de toc segur —gran pescador, ell— i no vaig poder ni apropar-m'hi. El joc m'imbecilitzava.

AUTOR 1 — Et dol el meu èxit?

AUTOR 2 — Em dol el que representa.

GRAN POLÍTIC — Quants escarafalls perquè el públic ha aplaudit una bajanada romana!

AUTOR 1 — Una bajanada?

GRAN POLÍTIC — Suposem que això de bajanada sigui un dir. Què hauria guanyat aplaudint una obra més o menys ben documentada sobre els romans?

AUTOR 2 — Actueu de Gran Polític i m'ho pregunteu?

GRAN POLÍTIC — El poble és el poble! Vós, demòcrata, creieu en ell.

AUTOR 2 — Perquè hi crec no crec en els que l'imbecilitzen.

GRAN POLÍTIC — Somniador! Vaig passar també per uns anys d'aquests.

POBRE POETA — Heu deixat vós els anys aquests o ells us han deixat a vós?

GRAN POLÍTIC — És igual. Tothom troba el seu camí de Damasc. Hi hagué un moment en què vaig tenir la revelació que existia un home estúpid: el màrtir; un orador immensament absurd: el que creia en el que deia; un escriptor ullat com les patates: el volaire. Vaig fer el tomb. (Vinyes, 1947: 43)

L'Autor 2 qüestiona els mètodes cíncics amb què els líders polítics es creen una popularitat fonamentada en la mentida, trafiquejant amb els valors socioeducatius, els sentiments i les esperances dels ciutadans. L'actuació cíncica dels polítics és equiparable a la dels dramaturgs que fan dansar titelles a l'escenari, en comptes de mostrar al públic «quins són els mals conductors, fer-li veure què s'amaga sota els esclats d'una glòria, fer-li palpar quina mena d'efectes es desprenen de determinades causes» (Vinyes, 1947: 44). El poble que es deixa endur per la política del «pa i circ» esdevé una joguina dels que el fan seguir i està a la mercè dels seus redemptors que, sota

la màscara de l'adulació, defensen el seu braç i acumulen fortunes. Al final, el Cambrer-Ciceró recorda als seus companys que són ells mateixos els responsables de l'entronització dels qui viuen a costa del poble i que, com volia l'Autor 2, són els pensadors, els poetes i els republicans, més que no pas Cèsar, els qui van fer perdre Roma. Com el Jove angèlic de *Ball de titelles*, el Cambrer convida a continuar una lluita contracorrent que es preveu llarga i difícil.

El pastixt d'estètiques de *Pescadors d'anguiles* juga amb la combinació desbordant de gèneres diversos (farsa, tragèdia, sàtira, melodrama) i amb el plaer per la inversemblança i l'anacronisme farsescs, la «complaença retòrica en les paraules» (Esquerra, 2006: 90) o l'escenificació d'idees (Vinyes, 1982b: 287) d'un Giraudoux (pensem, per exemple, en Siegfried, *La guerre de Troie n'aura pas lieu* o *Judith*). Així mateix, com no podia ser d'altra manera en un lector voraç com Vinyes, fa picades d'ullet intertextuals a peces clàssiques d'autors que el berguedà reverenciava: *Els ocells* i *Els cavallers*, d'Aristòfanes; *Juli Cèsar*, de William Shakespeare, o *Cèsar i Cleopatra*, de Bernard Shaw, per esmentar-ne només els títols més destacats. D'*Els ocells*, Vinyes en manlleua la utopia imperial construïda sobre la retòrica de la superioritat racial que comporta l'irresistible ascens d'un «home fort»; com també passa —encara més sarcàsticament— a *Els cavallers*, en què un botifarrer es converteix en un tirà després de vèncer un altre cínic «pescador d'anguiles», un procés de degradació social similar a l'operació de Vinyes en què el lloc dels personatges històrics és usurpat per personatges falsificats. De *Juli Cèsar*, devia seduir-li el caràcter heroic i contradictori de Brutus, que estava convençut ingènuament que l'anul·lació del tirà era útil per a la República. I de *Cèsar i Cleopatra*, en reprendria el perfil de Cèsar com un estadista cínic i astut, capaç de superar les situacions més delicades.

(Meta)teatralitat contra els cesarismes

Pescadors d'anguiles, una de les poques obres escrites i editades durant l'exili (Aulet, 1999: 125-128), entrellaça la paròdia incisiva dels cesarismes mitjançant la retroacció al passat romà i la reflexió metateatral plantejada en clau de present. El propòsit és doble: expressar un pensament democràtic sense concessions i, en paral·lel, defensar una dramaturgia profundament compromesa i alliberadora. El referent clàssic, contrapunt anacrònic, ens remet als orígens del cesarisme, de la dictadura, i de l'espectacularització de la vida pública, mentre que els dos autors personatges introdueixen a la manera pirandelliana les dues visions antagòniques del teatre que proclamen: una de comercial, afalagadora del poder, estupefaent, i una altra, la pròpiament vinyesiana, d'idees, d'especulació i provocació intel·lectuals; un teatre polític, antiburgès, en definitiva, del qual *Pescadors d'anguiles* volia ser una aposta i una temptativa. L'obra «es construeix» a partir d'aquesta abrupta combinació del món històric i l'actual que trenca la «il·lusió teatral» per crear-ne una d'ahistòrica a través de la qual s'atorga un valor paradigmàtic a la reflexió sobre els mecanismes del poder i sobre les perversions de la democràcia representativa.

NOTA

I. Agraïm a Jordi Lladó i Vilaseca que ens hagi facilitat una còpia dels articles que Vinyes publicà a *El Heraldo* durant l'any 1940 i que Jacques Gilard no va aplegar en el volum I de *Selección de textos* (Vinyes, 1982a). Remetem a aquesta antologia per als articles que hi són reunits i citem *in extenso* únicament la referència de les col·laboracions que no hi són incloses.

BIBLIOGRAFIA

- AULET, Jaume. «El teatro en lengua catalana y el exilio de 1939». A: *El exilio teatral republicano de 1939*. Editat per Manuel Aznar Soler. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees / GEXEL, 1999 (Sinaia; 4), p. 119-134.
- ESQUERRA, Ramon. *Lectures europees*. Introducció i edició a cura de Teresa Iribarren i Donadeu. Berga: Edicions de l'Albí, 2006 (L'Albí & Faig; 8).
- FOGUET I BOREU, Francesc. «Ramon Vinyes: teatre i compromís (1936-1939)». *Afers*, n. 51, (2005a), p. 459-471.
- FOGUET I BOREU, Francesc. «La trayectoria intelectual de Ramon Vinyes: de la República al exilio (1931-1940)». *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*. Barranquilla, Colòmbia: Universidad del Norte, 2005b, any 2, n. 3.
- GILARD, Jacques. *Entre los Andes y el Caribe. La obra americana de Ramón Vinyes*. Medellín: Universidad de Antioquia, 1989 (Celeste; 10).
- ORTEGA Y GASSET, José. «Del imperio romano». A: *Las Atlántidas y del imperio romano*. Madrid: Revista de Occidente, 1976, p. 99-167.
- SILVA, Renán. *República liberal, intelectuales y cultura popular*. Medellín: La Carreta, 2005 (La Carreta Histórica).
- VINYES, Ramon. *Pescadors d'anguiles*. Mèxic: [s.n.], 1947 (Lletres).
- VINYES, Ramón. *Selección de textos*, vol. 1. Selecció i pròleg de Jacques Gilard. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982a (Colección Autores Nacionales; 53).
- VINYES, Ramón. *Selección de textos*, vol. 2. Selecció i pròleg de Jacques Gilard. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1982b (Colección Autores Nacionales; 54).
- VINYES, Ramon. *Talaia. Escolis publicats a «Meridià», 1938-1939*. Introducció de Jordi Lladó. Berga: Edicions de l'Albí, 2005 (L'Albí & Faig; 7).